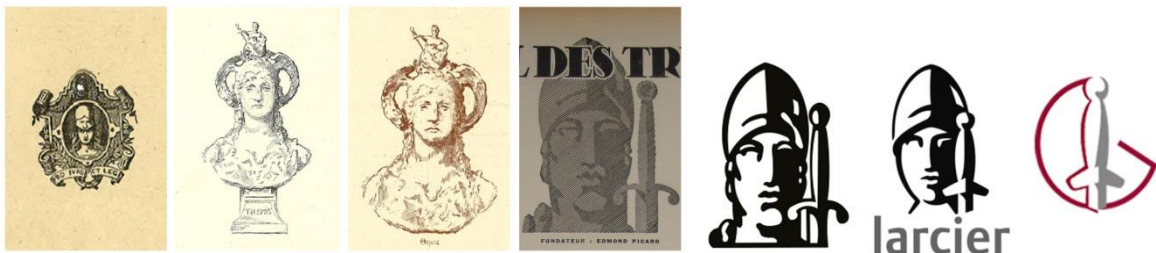


## *ÊTES-VOUS JUSTICE, MINERVE OU THEMIS?*<sup>1</sup>

### EEN TIJDSCHRIFTLOGO ALS *NUMEN MIXTUM* EN SYMPTOOM VAN DE VERSMELTING VAN KUNST EN RECHT IN HET BELGISCHE *FIN DE SIÈCLE*

#### 1 Inleiding: een logische band tussen juridische tijdschriften en rechtsiconografie

Het *Journal des Tribunaux* (JT), het oudste algemene juridische tijdschrift in België, wordt al 134 jaargangen uitgegeven door de Brusselse uitgeverij Larcier.<sup>2</sup> Tot voor kort hanteerde deze uitgever als logo een gestileerde versie van een vrouwenhoofd met zwaard (afb. 3.c). Dit logo dook in minder gestileerde vorm (3.a) voor het eerst op in het *Journal des Tribunaux* in 1930. In het meest recente logo blijft alleen het zwaard als attribuut over (3.d). Veel lezers-juristen beschouwden dit logo als Justitia, een vergissing zo blijkt. De Korinthische hoplietenhelm is immers een van de antieke attributen van de godin Athena.<sup>3</sup> Zij draagt traditioneel een speer als wapen, daar waar zij in het Larcierlogo (afb. 3.a, 3.b. en 3.c) een zwaard heeft (dat eigenlijk aan Justitia toebehoort). Het logo geldt daarom als een zogenaamde *numen mixtum*, een iconografische versmelting tussen twee goddelijke figuren of personificaties.



v.l.n.r.: logo 1.a (JT, 1881); 2.a (*Pandectes belges*, 1892), 2.b (JT, 1892); 3.a (JT, 1930), 3.b (JT, 1944), 3.c (JT, 2008), 4.a (huidig logo uitgeverij Larcier)

<sup>1</sup> Deze bijdrage werd geschreven in het kader van de Interuniversitaire Attractiepool 'Justice & Populations' (PVII/22), Interuniversity Attraction Poles Programme - Belgian Science Policy. De auteurs danken hun promotoren, Dirk Heirbaut, Georges Martyn en Bruno De Wever, alsook Jana Wijnsouw (allen UGent) en Yannis Stoyas (University of the Peloponnese). Een aanzet tot de rechtsiconologische interpretatie van de Minerva-Justitia-iconografie werd al neergeschreven in het recent verschenen S. Huygebaert, "Le décor au milieu duquel ils vivront". Beeldhouwkunst en decoratie in het Justitiepaleis, in: W. Van Eeckhoutte en B. Maes (red.), *Genius, Grandeur & Gêne. Het Fin de Siècle rond het Justitiepaleis te Brussel en de controversiële figuur van Edmond Picard*, Gent, 2014, 117-183.

<sup>2</sup> Over de geschiedenis van de uitgeverij, zie P. Janssens (red.), *Fiscaal recht geboekstaafd. Geschiedenis van het belastingrecht van perkament tot databank*, Brussel, 1995, 49-50; 'Madame Veuve Ferdinand Larcier', JT, 1926, 145-146.

<sup>3</sup> Volgens de *Theogonie* van Hesiodos kwam de godin in volle wapenuitrusting uit het hoofd van haar vader, Zeus (Jupiter), ter wereld, R. Pfeiff, *Minerva in der Sphäre des Herrschersbildes von der Antike bis zur Französischen Revolution*, Münster, 1990, 2.

De iconografische evolutie van zowel het logo van uitgeverij Larcier als de hoofdingen van haar vlaggenschepen *Pandectes Belges* en *Journal des Tribunaux* bewijst immers twee zaken. Ten eerste toont deze ontwikkeling hoe een eeuwenoude verwarring binnen de (rechts)iconografie, met name die tussen Athena of Minerva enerzijds en Themis of Justitia anderzijds, zich in het bijzonder manifesteerde in en rond de Belgische - en vooral Brusselse - juridische scène van het *fin de siècle*.<sup>4</sup> Ten tweede onthult de ontstaansgeschiedenis van het logo het intellectuele klimaat waarin deze ontwikkeling zich afspeelde. Twee werelden, die van het recht en die van de kunst, ontmoetten elkaar in het Brusselse Justitiepaleis, de Brusselse balie en het enorme netwerk rond advocaat Edmond Picard (1836-1924).<sup>5</sup> De interdisciplinaire genese van dit artikel illustreert daarenboven de recente methodologische evoluties in de contextuele rechtsgeschiedenis. Zoals de iconologie als methode de iconografie, het gebruik van deze of gene symbolen in een bepaalde periode, als symptoom van een dieper liggende historische cultuur neemt, geldt dit ook voor juridische tijdschriften als cultuurproducten. In deze bijdragen benaderen twee vorsers hun onderzoeksobject, respectievelijk rechtsiconografie en juridische tijdschriften, dan ook beiden als symptomen van een rechtscultuur. Zoals zal blijken, doorbrak deze rechtscultuur in het *fin de siècle* precies de strikte grenzen tussen recht en kunst onder het patronaat van Minerva, en was het de taak van de jurist deze onder het volk te verspreiden.

## 2 De liefde voor recht en kunst: Edmond Picard en uitgeverij Larcier

De hier gevoerde iconologische analyse vertrekt niet zomaar vanuit een logo van een juridisch tijdschrift. Het rechtshistorisch onderzoek naar juridische tijdschriften zit zowel in binnen- en buitenland in de lift.<sup>6</sup> Algemeen beschouwen vorser de periodieken als ‘spiegels’ of ‘seismografen’ van het recht. Deze veronderstelling doet evenwel afbreuk aan de primaire doelstelling van tijdschriften: het lezerspubliek informeren. In die zin vormen zij ‘vectoren van het recht’. Vectoren moeten hier gezien worden als verspreiders en richtinggevend aan ideeën. Zij sturen de ontwikkeling van het recht, of ondernemen minstens pogingen daartoe.

---

<sup>4</sup> In deze bijdrage interpreteren wij, in lijn met het populaire negentiende-eeuwse discours, Athena en Minerva als één en dezelfde godin. Hetzelfde gaat op voor Themis en Justitia, hoewel de synthese van de Griekse titanendochter Themis en de gekerstende deugd Justitia op zich als een onderzoekswaardig *numen mixtum* geldt. Oorspronkelijk betroffen het strikt gescheiden noties en uit iconografisch oogpunt zijn Justitia's attributen (weegschaal, zwaard en in tweede instantie blinddoek) in Griekse vaasschilderingen van *Themis* dientengevolge onbestaande. Over deze geschiedenis zie het standaardwerk W. Pleister en W. Schild (red.), *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*, Keulen, 1988.

<sup>5</sup> Over Edmond Picard: B. Coppein, *Dromen van een nieuwe samenleving. Intellectuele biografie van Edmond Picard*, Brussel, 2011; P. Aron en C. Vanderpelen-Diagre, *Edmond Picard. Un bourgeois socialiste belge à la fin du dix-neuvième siècle*, Brussel, 2013; W. Van Eeckhoutte en B. Maes (red.), *Genius, grandeur & gêne. Het Fin de Siècle rond het Justitiepaleis te Brussel en de controversiële figuur van Edmond Picard/La Fin de Siècle autour du Palais de Justice de Bruxelles et le personnage d'Edmond Picard*, Gent, 2014

<sup>6</sup> Voor een summier status quaestionis, zie S. Vandenbogaerde, *Vectoren van het recht. Geschiedenis van de Belgische juridische tijdschriften*, doctoraatsproefschrift, Gent, 2014.

Nieuwe ideeën over de functies van recht en gerecht werden via periodieken verspreid.<sup>7</sup> Toonaangevend in het *fin de siècle* was het *Journal des Tribunaux*. Opgericht door de bekende Brusselse advocaat Edmond Picard en zijn vriend uitgever Ferdinand Larcier (1852-1889), betekende het *Journal* na de *Pandectes belges*, lange tijd dé juridische encyclopedie in België, opnieuw een succesvolle onderneming van het duo.

Met het nieuwe blad wou Picard de kloof dichten tussen de juridische wereld en het ‘gewone volk’, dat amper iets afwist, laat staan begreep, van wat zich binnen de gerechtsgebouwen afspeelde.<sup>8</sup> Bij aanvang werd het *Journal des Tribunaux* te koop aangeboden door de uitgever en de belangrijkste boekhandels overal te lande maar vanaf halfweg 1883 konden geïnteresseerden ook losse nummers kopen aan de Brusselse kiosken. De vulgarisering van het recht liep als een rode draad doorheen het rechtsdenken van de Brusselse advocaat.<sup>9</sup> Ook de *Fédération des avocats belges* (°1886), de nationale overkoepelende advocatenvereniging, raakte overtuigd van die gedachte.<sup>10</sup> Gezien de verstrengeling van het *Journal* met de vereniging, hoeft dit niet te verwonderen.<sup>11</sup>

Larcier profileerde zich als juridische uitgever, maar had ook voeling met de Brusselse artistieke wereld. Zijn voortijdig overlijden bracht zijn echtgenote – bekend als ‘Veuve Larcier’ – al vroeg aan het roer van de uitgeverij. Tijdens haar bestuur verscheen *La Belgique artistique et littéraire* (1904), wat een logische bekroning lijkt van een evolutie die lange tijd voorheen was ingezet.<sup>12</sup>

Terwijl Larcier veeleer op de achtergrond bleef, trad zijn goede vriend Edmond Picard openlijk naar voor als kunstkenner, mecenas, schrijver en *animateur d’art*. Picard stond centraal in een groep literair-artistiek geïnteresseerde advocaten. In maart 1881 richtte hij samen met de advocaten Octave Maus (1856-1919),<sup>13</sup> Eugène Robert (1839-1911)<sup>14</sup> en Victor Arnould (1838-1894)<sup>15</sup> het artistieke tijdschrift *L’Art Moderne* (AM) op.<sup>16</sup> Het weekblad

---

<sup>7</sup> Een uitstekend voorbeeld is het *Revue du Droit Pénal*, opgericht door Brusselse advocaten als reactie tegen het gedachtengoed van Lombroso en Ferri.

<sup>8</sup> E. Picard, ‘Au lecteur’, *JT*, 1881-82, 1.

<sup>9</sup> Coppein, *Dromen van een nieuwe samenleving*, 152-153.

<sup>10</sup> A. Braun, ‘La nouvelle orientation de la Fédération des Avocats’, *JT*, 1894, 1420.

<sup>11</sup> Twee van de vier stichters-redactieleden van het *JT* zouden het tot voorzitter van de *Fédération* schoppen: Edmond Picard (1888-1890 en 1896-1898) en Alexandre de Burlet (1890-1892, *de facto* tot 1891, het jaar waarin hij overleed). Onder de tweede termijn van Picard als voorzitter organiseerde de *Fédération* het eerste internationaal congres van advocaten (1897), waarover het *JT* uitvoerig verslag uitbracht. Later groeide deze internationale conferentie uit tot de *Union Internationale des Avocats*, ‘Fédération des barreaux belges’, *JT*, 1886, 945-954; H. Van Doorslaer, ‘La Fédération des avocats’, *JT*, 1886, 993-1003.

<sup>12</sup> P. Janssens (red.), *Fiscaal recht geboekstaafd. Geschiedenis van het belastingrecht van perkament tot databank*, Brussel, 1995, 49. Larcier en Picard werkten immers intens met elkaar samen, waren goede vrienden en het kan bijna niet anders dan dat ze elkaars interesse voor zowel het recht als de kunst deelden. Het netwerk waarvan zij deel uitmaakten, bestond dan ook niet alleen uit juristen maar ook uit artiesten. Het commerciële Larcierlogo uit 1904 door de Leuvense schilder-graficus Gérard Roosen (1869-1935), die ook *La Belgique artistique et littéraire* van hoofdingen voorzag, laten we hier om reden van plaatsbeperking buiten beschouwing.

<sup>13</sup> Maus studeerde rechten aan de ULB en werd advocaat te Brussel. Zijn ‘patron’ Louis Leclercq bracht hem in contact met Edmond Picard. Onder invloed van die laatste ruimde Maus’ juridische carrière steeds meer plaats voor het artistieke; A. DEBROCQ, ‘Maus, Octave’, *Nouvelle biographie nationale*, dl. 10, 286-289.

<sup>14</sup> Eugène Robert studeerde rechten aan de ULB en was sinds 1860 als advocaat verbonden aan de Brusselse balie. Hij was verder betrokken bij de progressief-liberale tijdschriften *Libre Examen*, *La Liberté*, *La Réforme* en *Le Ralliement*; J.-L. DE PAEPE & C. RAINDORF-GÉRARD, *Le parlement belge 1831-1894*, 485.

<sup>15</sup> Arnould was schrijver en politicus. Hij studeerde rechten aan de Luikse universiteit en trad daarna toe tot de Brusselse balie. Als liberaal-progressist raakte hij in contact met Picard en de *Cercle des Rabougris*, G. Vanzype, ‘Arnould Victor’, *Biographie nationale*, dl. 30, 83-84.

wijdde zich aan alle kunstvormen, met nadruk op wat in België werd geproduceerd en met een voorkeur voor geëngageerde, sociale kunst.<sup>17</sup> In het verlengde van dit tijdschrift namen grotendeels dezelfde mensen verschillende initiatieven op het vlak van de kunsten, met de oprichting van het cruciale avant-garde kunstgenootschap *Les XX* en de vereniging *Les Amis du Palais*, die een betere zorg en artistieke afwerking van het Justitiepaleis nastreefde. Toen in december 1881 de eerste aflevering van het *Journal des Tribunaux* verscheen, merkte het dagblad *L'Indépendance belge* dan ook op: '*Le Journal des Tribunaux, hebdomadaire, représente un groupe d'avocats qu'on pourrait appeler le groupe de l'art moderne*'.<sup>18</sup>

### 3 Minerva 'aan het hoofd van' het Justitiepaleis en het *Journal des Tribunaux*

Op de zogenaamde franse titel (de pagina met enkel de woorden van de titel, tussen de kapt en de volledige titelpagina) van het 36<sup>ste</sup> volume (uitgebracht in mei 1891) van de eerder vermelde *Pandectes belges* verscheen voor het eerst een logo.<sup>19</sup> Het ging om een buste met gehelmd vrouwenhoofd, waarop een tweede personificatie is gezeten (afb. 2.a). Vanaf 1892 verscheen een herwerkte versie (afb. 2.b) als nieuwe hoofding van het *Journal des Tribunaux*, waarbij de sokkel met benaming 'THEMIS' was weggefallen. De afbeelding werd niet door iedereen gesmaakt. In 1907 klaagde een anonieme *JT*-lezer tegen weduwe Larcier: '*Que diable, faites-vous là, morne Thémis ou Minerve malade, en tête du Journal des Tribunaux? Bien triste figure, avouez-le*'.<sup>20</sup> Zowel in de *Pandectes* als in het *Journal des Tribunaux* verving deze buste immers een hoofding die duidelijk Minerva voorstelde (afb. 1.a en 1.b). De godin was binnen dit eerste decoratief omkaderde logo met motto *Pro jure et lege* (afb. 1.a en 1.b), dat vanaf de vroege jaren 1880 opdook, herkenbaar door haar hoplietenhelm en de uil bovenop haar hoofd. De uil of γλαυξ zat volgens de overlevering op de schouder van de godin en bezat in het antieke Griekenland de spreekwoordelijke wijsheid.<sup>21</sup> Ook de olijftakjes onderaan zijn niet toevallig, want ze verwijzen naar Athena's gift aan de stad

<sup>16</sup> A. Guislain, "Edmond Picard en 1881", *JT* 1960, 230. Vanaf 1884 fungeerde dit tijdschrift als spreekbuis van de avant-gardekunstkring *Les XX*, waartoe Maus en Picard behoorden. Over deze kunstvereniging en haar opvolger *La Libre Esthétique*, waartoe ook Jacques des Cressonières en Thomas Braun behoorden, zie J. BLOCK, *Les XX and Belgian avant-gardism 1868-1894*, Ann Arbor, 1984; G. OLLINGE-ZINQUE (ed.), *Les XX en La Libre Esthétique: honderd jaar later*, Brussel, 1993.

<sup>17</sup> C. Schellekens, 'De as Brussel-Wenen 1900: de wederzijdse receptie van de Brusselse en Weense avant-garde in vier tijdschriften', *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies*, 30, 142.

<sup>18</sup> 'Het weekblad *Journal des Tribunaux* vertegenwoordigt een groep advocaten die men ook de groep van de moderne kunst zou kunnen noemen', *L'Indépendance belge*, 26-27 december 1881.

<sup>19</sup> Symbolistisch kunstenaar Xavier Mellery communiceerde al in 1890 met Picard over een tekening voor de *Pandectes*. Het is ons niet duidelijk om welke tekening het gaat. De datum valt te vroeg voor de poster voor het feest van de *Fédération des Avocats* uit 1894, die pas vanaf 1904 in de *Pandectes* is te zien, Brussel, Algemeen Rijksarchief (hierna verkort 'ARA'), *Fonds de l'Art Belge*, inv.nr. 66, brief van Xavier Mellery aan Edmond Picard van 12 januari 1890.

<sup>20</sup> 'Welke duivel zet u daar, sombere Themis of zieke Minerva, op de hoofding van het Journal des Tribunaux? Erg trieste figuur, geef toe', 'Chronique Judiciaire. Prise à partie', *JT*, 1907, 1045-1046.

<sup>21</sup> R. Luyster, 'Symbolic Elements in the Cult of Athena', *History of Religions*, 1965, 151-156.

Athene in haar epische strijd met Poseidon.<sup>22</sup> De keuze voor dit Minervalogo voor wat een juridisch monument zou worden, kende echter een belangrijk precedent.<sup>23</sup>

Dit precedent bevindt zich sinds 1880 boven de centrale ingang van het Brusselse Justitiepaleis, als bekroning van de attiek, het deel van het gebouw boven de kroonlijst. Daarvoor werden architect Joseph Poelaerts (1817-1879) bouwplannen strikt gevolgd, ook wat betreft de beeldhouwkundige afwerking. In de late jaren 1870 was echter nog alleen geld voor de uitwerking van de ingeplande buste van Minerva. In november 1879 keurde de bevoegde administratie het model van kunstenaar Joseph Ducaju (1823-1891) goed en deze leverde het beeld op 11 mei 1880 af.<sup>24</sup> Sindsdien pronkt de buste van Minerva met hoplietenhelm op het Justitiepaleis.<sup>25</sup> Art-nouveau architect Victor Horta (1861-1947) zag in deze buste het belangrijkste element van de architectuur.<sup>26</sup> De Minerva-iconografie wordt herhaald bovenaan de gigantische bronzen toegangsdeuren (1886), een werk van architect Jacques Van Mansfeld en decoratief beeldhouwer Georges Houtstont (1832-1912).<sup>27</sup> De helm van de godin is er bekrond met een uil en vergezeld van een groot ‘*gorgoneion*’ of hoofd van de gorgoon. Dit hoofd komt vaak terug als onderdeel van de zogenaamde *aegis*, een magisch object in de vorm van een schild of (geiten-)huid dat naast de helm, speer en uil tot de kenmerkende attributen van Minerva behoort.<sup>28</sup> De tempel van het recht werd volgens Horta

<sup>22</sup> Voor de iconografie van de olijftak en Minerva Pacifica, zie R. Wittkower, ‘Transformations of Minerva in renaissance imagery’, *Journal of the Warburg Institute*, 1939, 194-196.

<sup>23</sup> Met Panofsky kan over dit precedent gesproken worden als een ‘katalysator in de chemie van de verbeelding’. E. Panofsky, *A mythological painting by Poussin in the Nationalmuseum Stockholm*, Stockholm, 1960, 29.

<sup>24</sup> Het beeld werd ter plaatse vervaardigd uit verschillende blokken Comblanchiensteen, Brussel, ARA, Fonds Schone kunsten overgedragen in 1957, inv.nr. 368, Brief van Ducaju aan de minister van Binnenlandse zaken van 29 maart 1879, Brief van inspecteur Wellens aan de minister van Justitie van 23 april 1879, Brief van Ernest Verlant aan de minister van Justitie van 11 januari 1879, Contract tussen de ministers van Binnenlandse zaken en Justitie en Ducaju van 8 juli 1879, Brief van Ernest Verlant aan de minister van Justitie van 11 januari 1879.

<sup>25</sup> Jean van Win benoemt deze buste in zijn boek over maçonnieke symboliek in Brussel een ‘*Thémis casquée*’ en schuwt in zijn redenering de zwaarwichtige woorden niet: ‘*C’est la raison, et il est bon de le répéter, pour laquelle figure au centre du fronton de la façade principale la statue de Thémis, et nullement celle de Minerve/Athéna, comme le prétend l’école ténébreuse du « dumpfel Geist », selon Nietzsche*’. Deze bewering moet echter in even krachtige woorden weerlegd worden. Enerzijds ontbreekt elk spoor van een context voor de twee citaten die Van Win ter ondersteuning van zijn verhaal aanhaalt. Anderzijds raakt zijn lezing van de gehelmdede vrouwenhoofden – die hij ook op de Congreskolom terugvindt en opnieuw als Themis betitelt – kant noch wal. De lapsus kan eenvoudig bewezen worden op basis van de contemporaine archiefbronnen en pers, waarin consequent over ‘*le buste/la tête de Minerve*’ wordt gesproken, niet het minst door kunstenaar Ducaju zelf. De *gorgoneion* wijst in dezelfde richting. Dat de buste – van Minerva – op het Justitiepaleis het grondwettelijke principe van gelijkheid voor de wet symboliseert, is een valabele optie, maar is eveneens onvoldoende bewezen. Op de Congreskolom staat het Minervahoofd alleszins voor de wijsheid, naast de hoofden met leeuwenkap (de macht), stralende laurierkrans (de roem) en sterren (de onsterfelijkheid), F. Stappaerts, *La colonne du Congrès à Bruxelles, notice historique et descriptive du monument*, Brussel, 1860, 32; J. Van Win, *Bruxelles maçonnique. Faux mystères et vrais symboles*, Marcinelle, 2007, 173-176.

<sup>26</sup> F. Dierkens-Aubry, ‘Victor Horta. Architecte de Monuments civils et funéraires’, *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, 1986, 39.

<sup>27</sup> J. Snaet, ‘Het Justitiepaleis van Brussel (1866-1883)’, *Monumenten, landschappen en archeologie*, 2011, afl. 4, 36; L. Van Santvoort, ‘De ornamentale beeldhouwkunst van Georges Etienne Houtstont (Parijs, 1832 - Sint-Gillis, 1912). De synergie van kunst(ambacht) en architectuur’, *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, 2012, 12.

<sup>28</sup> S. Deacy en A. Villing, ‘What was the colour of Athena’s Aegis?’, *The Journal of Hellenistic Studies*, 129(2009), 111-129. De bezoeker van het Justitiepaleis wordt nog met een dergelijk *gorgoneion* geconfronteerd wanneer deze, staande op de centrale ster in de marmeren vloer van het Peristilium, recht naar boven kijkt. In antiek Griekse sculptuur en vaasschilderingen draagt Minerva de *gorgoneion* soms op de borst, zoals beschreven

door deze buste bekroond. Daarnaast oefende het gebouw een aantrekkingskracht uit op de Belgische juridische en artistieke wereld. Het gebouw liet ook Larcier niet onberoerd en om sneller in te spelen op de juridische actualiteit, verhuisde de uitgeverij in 1884 naar de nabijgelegen Miniemenstraat. Het nieuwe logo kon aldus tot stand komen in de schaduw van Ducaju's buste.

#### 4 Sculpturale voorgangers van het Larcierlogo uit 1892

De Themisbuste uit 1892 (afb. 2.a) is eveneens symptomatisch voor de culturele interesse van de Brusselse advocatuur, zowel door haar genese als door haar iconografie. Picard speelde hier opnieuw een cruciale rol. Uit recent onderzoek bleek de intense vriendschap en samenwerking tussen Picard en zijn favoriete beeldhouwer, Charles Van der Stappen (1843-1910).<sup>29</sup> De advocaat trad als mecenas op voor de beeldhouwer, die hem op zijn beurt in brons vereeuwigde. Samen richtten ze ook een nieuwe school voor sierkunsten in Brussel op, alsook de NV *L'Art* achter *La Maison d'Art*. In dit door Van der Stappen gedecoreerde huis in de Brusselse Gulden Vlieslaan hield de *animateur d'art* tentoonstellingen. Voor Picards roman *La Forge Roussel* (1884) beeldhouwde Van der Stappen een reliëf, dat dankzij een fotogravure als frontispice voor de publicatie kon dienen.<sup>30</sup>

Voor de Themis (afb. 2.a) uit het *Journal des Tribunaux* is Van der Stappens verloren gegane sierhaard uit Picards woning in de Gulden Vlieslaan van belang. In een brief aan zijn mecenas benoemde de beeldhouwer deze als '*un buste de Thémis*'. Bij de beschrijving van zijn schets zette Van der Stappen uiteen dat '*la tête est coiffée du casque à trois aigrettes et surmontée de la figure de la Justice. Sur l'égide j'aurais aussi la tête de Méduse*'.<sup>31</sup> Hoe deze Themis er uit zag, valt af te leiden uit een aantal werken van Van der Stappen. De figuur bovenaan het frontispice van *La Forge Roussel* is een mooi voorbeeld van een iconografische mengeling van Minerva en Justitia. Het zwaard en de weegschaal worden er als attributen gecombineerd met de helm met aigrettes en het *gorgoneion*.<sup>32</sup> De drie lange aigrettes, ook wel *panaches* of vederbossen genoemd, komen overeen met de beschrijving van de sierhaard in 1877. Iconografisch gaan ze terug op bewaarde kopieën van Athena Parthenos (*infra*), die een

---

door Pausanias. Het hoofd wordt ook vaak benoemd als specifiek dat van Medusa, één van de Gorgonen. L.M. Wilson 'Contributions of Greek art to the Medusa myth', *American Journal of Archaeology*, 24 (1920), 3, p. 239-240. R. Luyster, 'Symbolic Elements in the Cult of Athena', *History of Religions*, 5 (1965), 157-159.

<sup>29</sup> A. Demur, 'Charles Van der Stappen. Artistieke kringen', in: F. Vandepitte en A. Demur (red.), *Charles Van der Stappen (1843-1910)*, Gent, 2010, 21-23 en P. Aron en C. Vanderpelen-Diagre, *Edmond Picard (1836-1924). Un bourgeois socialiste belge à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Essai d'histoire culturelle (Thèses et essais)*, Brussel, 2013, 228-230.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> 'Het hoofd is bedekt met een helm met drie aigrettes (verebossen) en er boven op bevindt zich de figuur van de Gerechtigheid. Op de bescherming zou ik ook het hoofd van Medusa plaatsen.' (Het Franse *égide* kan ook letterlijk als *aegis* vertaald worden.) Brussel, ARA, Fonds de l'Art Belge, inv.nr. 144, brief van Charles Van der Stappen aan Edmond Picard van 13 juli 1877.

<sup>32</sup> Zoals ook door Ovidius beschreven, draagt Minerva slangen zoals die van Medusa en de andere Gorgonen op de borst (soms ook het schild), om de vijand af te houden, Ovidius, *Metamorphosen*, Amsterdam, 2009, 104 (boek IV, vers 799 e.v.).

helm met drie aigrettes droeg, waarvan de middelste ondersteund was door een uil en de twee zijdelingse door gevleugelde paarden.<sup>33</sup>

Van der Stappens projecten voor de beeldengroep *L'Éducation de l'Art* (1879-1886) maken het iconografisch vraagstuk voor het Themislogo (afb. 2.a en 2.b) nog wat complexer. De beeldengroep werd ontworpen voor het Paleis (vandaag Museum) voor Schone Kunsten in de Brusselse Regentschapsstraat, die uitloopt op het Poelaertplein en het Justitiepaleis. Reeds vroeg in het ontwerpproces figureerde aan de rechterzijde van de groep een Minerva als beschermgodin van de kunst en de inspiratie (gepersonifieerd door de centrale, naakte figuur). De godin is herkenbaar door het harnas met *gorgoneion* op de borst, de uil aan haar voeten en de Nikè op de hand. Door haar zware draperie en antiek en statisch voorkomen contrasteerde ze volgens de bevoegde commissie met de andere zwierige renaissancefiguren van de beeldengroep.<sup>34</sup> De drie aigrettes op de helm springen in verschillende voorontwerpen van dit werk in het oog. De beoordelende commissie vroeg Van der Stappen overigens de helm te wijzigen.<sup>35</sup>

Wie bepaalde van de getekende of gebeeldhouwde ontwerpen voor *L'Éducation de l'Art* naast het Themislogo (afb. 2.b) uit 1892 legt, ziet duidelijk de overeenkomst.<sup>36</sup> In getekende versie komen de aigrettes wat ongelukkig over. Niet onterecht vroeg de al geciteerde anonieme lezer zich dus af: '*Quel est le malhabile qui vous défigura de la sorte et vous casqua aussi piteusement? (...) Qui vous drapa si misérablement et quel coiffeur peu exercé vous natta? Dits, Madame (c'est bien entendu à Thémis que je m'adresse), êtes-vous en cuivre, en bronze, en bois ou en terre glaise, ou bien êtes-vous tout simplement une figurine en plâtre de la jeune école italienne ambulante?*'<sup>37</sup> Het *Journal des Tribunaux* beantwoordde zijn vraag naar een verjonging van de hoofding bondig met de stelling dat men bij het tijdschrift de traditie als link met het heden respecteerde. De rechtsiconografische versmelting van Athene en Themis was inderdaad niet nieuw, maar uit het voorgaande blijkt dat het logo uit 1892 voortkwam uit een intellectueel klimaat met wederzijdse kruisbestuiving tussen recht en kunst.

---

<sup>33</sup> Pfeiff, *Minerva*, 12.

<sup>34</sup> H. Lettens, "'Het kunstonderwijs", een gevelsculptuur van Charles Van der Stappen: de opdracht en de uitvoering. Een archiefonderzoek', *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Bulletin*, 1-3(1985-1988), 290.

<sup>35</sup> De aigrettes werden uiteindelijk achterwege gelaten en alleen een sphinx bleef over.

<sup>36</sup> In het bijzonder gaat dit op voor het getekende ontwerp 11.301 en het gipsen ontwerp 4804, beide behorend tot de collectie van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.

<sup>37</sup> 'Wie is de onhandige die u dermate ontsierde en deerniswekkend de helm opzette? (...) Wie heeft u zo miserabel gekleed en welke weinig ervaren kapper heeft u zo gekamd? Zeg het mij, Mevrouw (want het is wel te verstaan tot Themis dat ik me richt), bent u uit koper, uit brons, uit hout of uit klei, of bent u simpelweg een gipsen figuurtje uit de jonge Italiaanse ambulante school?', 'Chronique Judiciaire. Prise à partie', *JT*, 1907, 1045-1046.





v.l.n.r.: J. Ducaju's Minervabuste, 1880 (uit: *Le Nouveau Palais de Justice de Bruxelles*, Brussel, 1882); J. Baes, Perspectiefdoorsnede van de *Salle des Pas Perdus*, naar Poelaert, 1880; Ch. Van der Stappen, plaasteren ontwerp 4804 voor *L'Éducation de l'Art* (detail), ca. 1882 © KIK-IRPA Brussel; P. Dubois, herinneringsmedaille voor het *Fête des Avocats*, 1895 © fleurdecoin; G. Houtstont en *Compagnie des Bronzes*, bronzen deur van het Justitiepaleis (detail), 1931 (1886); [G. Houtstont?], reliëf in het plafond van het peristilium: *gorgoneion*, Justitiepaleis, ca. 1883.

## 5 Open de poorten van de tempel van het recht

Naar aanleiding van het feest van de *Fédération des Avocats* in december 1894 was deze iconografische en filosofische redenering over een gelijkaardige, door Minerva geïnspireerde Themis te horen.<sup>38</sup> Voor dezelfde gelegenheid maakte Edmond Picard in zijn toespraak *La Vulgarisation du droit* de brug tussen het Justitiepaleis en Parthenon en Capitool.<sup>39</sup> De Atheense samenleving was volgens hem groot geworden door haar '*préoccupations artistiques*' ('kunstzinnige bezorgdheden'), terwijl elke rechtgeaarde Romein over een groot rechtsgevoel beschikte. Opmerkelijk is dat hij de ondergang van beide beschavingen toeschreef aan het 'elitair' worden van kunst en recht: '*La Grèce périt quand l'art y devint académique, quand il fut réclaté par des savants oubliant la source populaire d'où il sortait. Rome a dégénéré quand le Droit est devenu le monopole des jurisconsultes*'.<sup>40</sup> Zoals Jane Block schreef, ging binnen dit denken zowel voor de kunst als voor het recht op dat deze moesten ge vulgariseerd worden, en dat binnen de sociale vooruitganggedachte van de nieuwe natie.<sup>41</sup> Voor Picard stonden immers zowel recht als kunst centraal in een sterke natie. Het Brusselse Justitiepaleis bracht beide werelden samen, want: '*Il faut, pour qu'une nation – et nous pouvons l'espérer pour la nôtre – devienne vraiment grande et obéisse à sa destinée, qu'elle montre, en un seul palais, d'une part, les jurisconsultes et, d'autre part, les Dieux. Il faut qu'il y ait un édifice commun qui soit à la fois le Parthénon et la basilique de Justinien, le Palais de l'Art et le Palais du Droit, un seul monument dont on puisse dire que c'est désormais le Palais du Peuple!*'<sup>42</sup>

<sup>38</sup> 'La portée morale de la fête', *JT*, 1894, 1413.

<sup>39</sup> 'Discours de Me Edmond Picard. La Vulgarisation du Droit', *JT*, 1894, 1429-1430.

<sup>40</sup> 'Griekenland verdween wanneer de kunst er academisch werd, wanneer de wijzen die de populaire bron waaruit zij voortkwam vergaten en er tegen protesteerden', *ibidem*.

<sup>41</sup> J. Block, 'The art of the law. Le Jeune Barreau: patron of arts and letters', in: J. Block, *Belgium: the golden decades. 1880-1914*. Belgian francophone library, dl. 3, New York, 1997, 189-219.

<sup>42</sup> 'Opdat een natie waarlijk groots zou worden en gehoorzaamt aan haar lot – en we mogen hopen dat dat met de onze gebeurt – moet zij in één paleis de rechtsgeleerden en de Goden tonen. Er is een gemeenschappelijk bouwwerk nodig dat tegelijkertijd Parthenon én Justinianus' basilica is, het Paleis der Kunsten én het Paleis van



Deze redevoering strookte met de doelstellingen die de advocaat met zijn *Journal des Tribunaux* voor ogen hield: de deuren van het Justitiepaleis open stellen om het idee van het recht naar buiten te brengen. Daarenboven klinkt Picards speech als een langgerekte echo van de inaugurale rede door procureur-generaal Charles Faider (1811-1893) in 1883. Daarin gaf hij een iconografische interpretatie van Ducaju's Minervabuste. Themis werd volgens Faider door de antieke godin van de wijsheid bewapend, en verkreeg zo haar zwaard, weegschaal en blinddoek. '*La justice est la splendeur de la sagesse*', aldus Faider, want de geschreven rede manifesteert zich in de goddelijke geest binnen de menselijke wet. Net door de Minervabuste en haar monumentaliteit kreeg het Justitiepaleis iets van twee antieke 'tempels': het Parthenon en het Capitool, symbolen voor respectievelijk het volk als wetgever en de universaliteit van en gelijkheid voor het gerecht.<sup>43</sup>

## 6 Minerva doet haar intrede in de *Salle des Pas Perdus*

Voor het feest van de *Fédération* in 1894 werd de centrale hal ofte *Salle des Pas Perdus* in het Justitiepaleis versierd met bloemen en planten, wandtapijten, elektrische verlichting met kunstig uitgevoerde kandelabers en beeldhouwwerk van drie verschillende kunstenaars.<sup>44</sup> De commissie die alles in goede banen leidde, bestond uit beeldhouwers Juliaan Dillens (1849-1904), Paul Du Bois (1859-1938) en Charles Van der Stappen, de architect Engels die als conservator optrad en als afgevaardigden van de advocaten Octave Maus en Gisbert Combaz, '*deux dilettantes, deux artistes*'.<sup>45</sup> Naast Dillens' omstreden *De Gerechtigheid tussen de Clementie en het Recht* waren nog twee sculpturen te bewonderen.<sup>46</sup> Enerzijds was er het hoofd van Minerva in brons door Du Bois en anderzijds een naar verluidt kolossale *Themis* door diens leermeester, Van der Stappen. In het bijzonder het werk van Van der Stappen kon op veel bijval rekenen in *L'Art Moderne* en het *Journal des Tribunaux*, waar met Maus en Picard twee grote voorstanders van de artistiek in de redactie zetelden. In de vele beschrijvingen van het desondanks verloren gegane werk deed zich opnieuw de verwarring tussen Minerva en Themis voor. Meerdere elementen doen zelfs vermoeden dat de *Themis* van Van der Stappen ook iconografisch veel meehad van Minerva.

Ten eerste is er de lapsus in het *Journal des Tribunaux* van 30 december 1894, dat spreekt over Van der Stappen, '*dont la Minerve, éclairée par des projections électriques,*

---

het Recht, één enkel monument waarvan men kan zeggen dat het vanaf heden het Paleis van het Volk is', Picard, 'Discours', 1430.

<sup>43</sup> 'De gerechtigheid is de glorie van de wijsheid', 'Cour de Cassation de Belgique. La justice et son palais. Discours par M. Ch. Faider, procureur général... à l'audience solennelle de rentrée le 15 octobre 1883 et dont la cour a ordonné l'impression', *Pasicrisie*, 1883, 3.

<sup>44</sup> De verlichtingspalen werden uitgevoerd door Van der Stappens leerlingen Sprimont en Marin, *JT*, 1894, 1360.

<sup>45</sup> 'twee vurige liefhebbers, twee kunstenaars', verwijzend naar Maus' muzikale aanleg en Combaz' status als begenadigd affichekunstenaar, *JT*, 1894, 1360 en 1431.

<sup>46</sup> S. Huygebaert, 'Monumentale Maagd, Man of moeder? Vrouwelijkheid als onderdeel van gerechtigheidsiconografie in fin de siècle beeldhouwkunst', *Historica*, 2015, 1 (verwacht februari 2015); S. Huygebaert, 'Le décor', 122-132.

*s'enlevait magnifiquement sur le fond de verdure*'.<sup>47</sup> In andere artikels, zoals die in *L'Art Moderne*, heeft men het over Van der Stappens *Themis* (of '*Justice*'), tegenover het hoofd van Minerva door Du Bois.

Ten tweede is er de beknopte beschrijving van het beeld in het *Journal des Tribunaux*. Het beeldhouwwerk zou een herwerking zijn van '*la figure centrale de son groupe du Palais des Beaux-Arts – statue à laquelle il a apporté quelques changements de geste*'.<sup>48</sup> Het is weinig waarschijnlijk dat Van der Stappen effectief de omstreden naakte vrouwenfiguur uit *L'Éducation de l'Art* op kolossale schaal uitwerkte. Veel aannemelijker is dat de auteur van het artikel eigenlijk doelde op de eerder besproken Minerva rechts naast de naakte personificatie. Een perspectieftekening van het Justitiepaleis, vervaardigd door architect-decorateur Jean Baes (1848-1914) versterkt deze hypothese.<sup>49</sup> Op de tekening, vervaardigd op basis van de plannen van Poelaert, tekende Baes een kleinschalige buste van Minerva boven de deur die naar de hal van de Miniementrap leidt. Op de tekening troont daarenboven centraal in de *Salle des Pas Perdus* een beeld van Minerva met speer en slang. Iconografisch houdt dit imaginair beeld het midden tussen – bewaarde kopieën en beschrijvingen van – het chryselefantiene (*infra*) beeld van Athena Parthenos en het bronzen beeld van Athena Promachos, beiden van de antieke beeldhouwer Phidias. Het beeld van Athena Parthenos stond in het Parthenon en toonde de godin Athena met schild, slang en een gevleugelde Nikè op de hand. De Athena Promachos, ook gekend als de Grote Bronzen Athena, was daarentegen volgens Pausanias van ver op de Akropolis waar te nemen door de schittering van de zon in de speer en helm. Baes combineerde de rechtstaande speer van de Athena Promachos met de slang van de Athena Parthenos.<sup>50</sup> Om de verwarring compleet te maken, liet Baes op de – in werkelijkheid lege – muurvlakken boven het beeld het woord '*Justitia*' verschijnen.

Ook uit reacties na afloop van het feest van 1894, wanneer Van der Stappens beeld uit de *Salle des Pas Perdus* was verdwenen, blijkt hoe dicht deze *Themis* bij Minerva aanleunde. *L'Art Moderne* hoopte op een definitieve uitvoering en wel '*partie en ivoire, partie en métal*'.<sup>51</sup> Deze wens voor een zogenaamd chryselefantiene beeld (samentrekking van het Griekse χρύσεος, 'in goud', en ελεφάντινος, 'in ivoor') is tekenend voor een bepaalde kortstondige evolutie die de Belgische beeldhouwkunst dankzij de koloniale grondstoftoevoer onderging.<sup>52</sup> In een brief aan de verantwoordelijke minister vroegen Du Bois, Dillens en Van

<sup>47</sup> 'Van wie de Minerva, verlicht door elektrische projecties, magnifiek boven het groendecor uit kwam', 'La Décoration de la Salle des Pas-Perdus et le Banquet', *JT*, 1894, 1431. Deze lapsus werd in andere bewoordingen overgenomen door de Brusselse krant *Le Soir*. 'La fête des avocats', *Le Soir*, 12 december 1895.

<sup>48</sup> 'de centrale figuur uit zijn groep voor het Paleis voor Schone Kunsten – een beeld waaraan hij enkele wijzigingen aanbracht op het vlak van de houding', Champal, 'Avant la fête des Avocats', *JT*, 1894, 1360.

<sup>49</sup> Een origineel van deze perspectiefdoorsnede wordt bewaard in de hal van de Miniementrap in het Justitiepaleis; verscheen als plaat in Th. Fumière, *L'exposition internationale d'Amsterdam. La Belgique aux Pays-Bas*, Brussel, 1883.

<sup>50</sup> B. Lundgreen, 'A Methodological Enquiry: The Great Bronze Athena by Phidias', *Journal of Hellenic Studies*, 1997, 190-197. C.C. Vermeule III, 'Athena of the Parthenon by Phidias: A Graeco-Roman Replica of the Roman Imperial Period', *Journal of the Museum of Fine Arts, Boston*, 1989, 41-42.

<sup>51</sup> 'deels in ivoor, deels in metaal', 'L'Art au Palais', *L'Art Moderne*, 1895, 13.

<sup>52</sup> Sinds de aanvang van het koloniaal Congo-avontuur van Leopold II werd het gebruik van ivoor in de beeldhouwkunst in het thuisland bevorderd. Edmond van Eetvelde (1852-1925), de staatssecretaris van de Onafhankelijke Congostaat, schonk enkele geïnteresseerde beeldhouwers een hoeveelheid van dit ivoor, op voorwaarde dat ze er sculpturen mee maakten voor de wereldtentoonstelling van Antwerpen in 1894 en de

der Stappen in 1895 ‘*l’exécution de la Thémis (...) les chairs en ivoire, les draperies et accessoires en bronze doré*’.<sup>53</sup> De directeur-generaal voor Schone Kunsten noemde Van der Stappens Themis vervolgens ‘*une ‘Pallas Athène’ de dimensions colossales*’.<sup>54</sup> In afwachting van een grootschalige – en bijzonder prijzige – uitvoering van Van der Stappens Themis, kondigde zowel *L’Art Moderne* als het *Journal des Tribunaux* een statuette ter herinnering aan het feest van de *Fédération* aan. Beide tijdschriften dachten daarbij ook aan een chryselefantiene uitvoering. *L’Art Moderne* droomde zelfs van een groot Themisbeeld op het Poelaertplein voor het Justitiepaleis.<sup>55</sup> Zo zou Themis op de Galgenberg – de Brusselse *ακροπολις* – de plaats van Athena innemen en zou het Justitiepaleis inderdaad – zoals Faider en Picard het wensten – een Parthenon worden.

De wensdroom werd niet vervuld en ook de statuette kwam er niet. Paul Du Bois ontwierp wel een officiële herinneringsmedaille voor het feest van de *Fédération des Avocats belges*. Zoals bij een opstelling met kolossaal standbeeld het geval zou zijn, prijkt op de achtergrond de koepel van het Justitiepaleis.<sup>56</sup> Ook bij Du Bois versmolten Justitia en Minerva – omkaderd in de vorm van wetstafels –, aangezien de godin met sfinx op de helm een zwaard vasthoudt.<sup>57</sup>

## 7 Historische wortels van een rechtsiconografische versmelting

Minerva’s aanwezigheid in de rechtsiconografie was allesbehalve nieuw wanneer Ducaju haar buste boven de ingang van het Justitiepaleis afwerkte. De titanendochter Themis had iconografisch weinig om het lijf. Justitia daarentegen, is herkenbaar aan haar zwaard en

---

koloniale tentoonstelling in Tervuren in 1897. Na 1897 moesten beeldhouwers echter betalen voor de omstreden grondstof, wat geleidelijk tot de val van de chryselefantiene hype leidde. W. Adriaensen, ‘Wit goud uit Congo of de kortstondige opleving van de ivoorsculptuur in België rond 1900’, *www.congoforum.be*; M. Draguet, *Het symbolisme in België*, Antwerpen, 2010, 219; Ph. Robert-Jones (red.), *Bruxelles fin de siècle*, Parijs, 1994, 209-216; M. Bruneel-Hye de Crom, ‘L’exposition de Tervuren et l’Art Nouveau’, in: M. Luwel en M. Bruneel-Hye de Crom (red.), *Tervuren 1897*, Tervuren, 1967, 68-103.

<sup>53</sup> ‘de uitvoering van de Themis (...) de vleespartijen in ivoor, de draperieën en accessoires in verguld brons’, Brussel, ARA, Fonds *Bestuur Schone Kunsten*. *Archief overgedragen in 1957*, inv.nr. 368, brief van 5 februari 1895 van Charles Van der Stappen, Paul Du Bois en Juliaan Dillens aan de minister van Binnenlandse Zaken en Onderwijs.

<sup>54</sup> ‘een ‘Pallas Athena’ van kolossale omvang’. Pallas als epitheton slaat specifiek op Minerva’s wijsheid. Ongedateerde nota van de directeur generaal aan de minister, Brussel, ARA, Fonds Schone Kunsten overgeleverd na 1957, inv.nr. 368. Van der Stappen was naar eigen zeggen vol bewondering voor de beelden van Phidias die Jean-François Portaels (1818-1895) hem rond 1877 in Parijs liet zien. Mogelijk had hij het over de Athena uit het Louvre (MR 285), die wel eens gezien werd als een Romeinse kopie naar Phidias’ Athena Parthenos. Van der Stappens Minerva uit de *l’Éducation de l’Art*-groep vertoont in de borstbescherming gelijkenissen met dit Romeinse beeld, Brussel, ARA, Fonds de l’Art Belge, inv.nr. 144, brief van Charles Van der Stappen aan Edmond Picard van 13 juli 1877.

<sup>55</sup> ‘L’Art au Palais’, *L’Art Moderne*, 1895, 13 ; ‘L’Art au Palais’, *JT*, 1895, 31-32.

<sup>56</sup> *AM*, 1895, 14. Een exemplaar van deze penning werd recent verkocht bij het Gentse Fleur de Coin, [http://www.fleurdecoin.eu/LIJST18\\_0696\\_0817\\_MedGR.html](http://www.fleurdecoin.eu/LIJST18_0696_0817_MedGR.html).

<sup>57</sup> Paul Du Bois lijkt goed naar zijn meester te hebben gekeken bij het vervaardigen van zijn Minervabuste in ivoor en zilver uit ca. 1903, bewaard in het Broodhuis in Brussel. Ook in het latere oeuvre van Van der Stappen vallen de vele Minerva-verwijzingen op. Zijn vele sfinxen, vaak gereduceerd tot gehelmde vrouwenbustes, leunen dicht aan bij een traditioneel Minervahoofd, in het bijzonder door de sfinx die bovenop de helm de aigrette vervolmaakt, Robert-Jones, *Bruxelles*, 211; N. Hostyn, ‘Symbolistische beeldhouwkunst in België’, *Vlaanderen*, 2004, 29.

balans. Haar oorsprong ligt bij de vier kardinale deugden, waarvan zij samen met Temperentia, Fortitudo en Prudentia deel uitmaakt. De wijze godin Minerva trad niet zozeer op als *stand-in* voor Justitia, maar wel voor Prudentia, waardoor beide noties aanvankelijk iconografisch gescheiden waren. Toch dook Minerva hoe langer hoe meer op in aanwezigheid van Justitia. In het *Narrenschip* (1494) van Sebastiaan Brandt (1457-1521), werd Minerva als Wijsheid en moeder van Geloof en Gerechtigheid zonder wie geen prins of koning regeren kan, door een stel narren in een zak gestopt. Diezelfde narren corrumpeerden Justitia elders in hetzelfde boek door haar, meer dan waarschijnlijk voor het eerst in de rechtsiconografische geschiedenis, te blinddoeken.<sup>58</sup> Zoals gerechtigheid haar zicht nodig heeft, kan ze ook niet zonder Minerva's wijsheid. Heel wat vroegmoderne vorstinnen vereenzelvigden zich ideologisch en iconografisch met de antieke godin en lieten zich gehelmd portretteren.<sup>59</sup> Paul Ilie toonde hoe Minerva in haar veelzijdigheid tijdens de achttiende eeuw voor heel wat doeleinden diende. Bovenal stond ze voor een streven naar perfectie binnen de burgerlijke deugden.<sup>60</sup> Tijdens de Franse revolutie is de gehelmde godin onnipresent en wordt ze vereenzelvigd met de noties Vrijheid en Republiek.<sup>61</sup> Het is Minerva die bij Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823) zowel mee de tiran achtervolgt als, in een allegorie op de grondwet, het recht met de vrijheid verenigt.<sup>62</sup> Met Justitia's weegschaal in de hand schrijft Minerva de revolutionaire *Droits de l'homme et du citoyen* op.<sup>63</sup> In 1815 schenkt ze de grondwet aan Willem I, terwijl ze na de septemberrevolutie de Belgische natie vertegenwoordigt op een penning voor het Nationaal Congres.<sup>64</sup> Voor het Paleis der Natie waar dit congres samenkomt, ontwerpt Charles Brunin in 1879, wanneer Ducaju de opdracht voor de Minervabuste ontvangt, een vaas met de drie machten, waar een vrouw de rechterlijke macht vertegenwoordigt met een bijna onopgemerkt uilenschild.<sup>65</sup>

## 8 Minerva en Justitia als rechtsiconografisch *numen mixtum*

Dit soort iconografische versmelting, die we hier analyseren voor het *fin de siècle*, kan het best geïnterpreteerd worden als een *numen mixtum* of gemengde godheid. Claudia Blümle hanteerde dit concept in haar vernieuwende lezing van Dürers *Sol Justitiae*, maar het was

<sup>58</sup> K. Wilson-Chevalier, 'Sebastian Brant: The Key to Understanding Luca Penni's Justice and the Seven Deadly Sins', *The Art Bulletin*, 1996, 241-242.

<sup>59</sup> Pfeiff, *Minerva*.

<sup>60</sup> P. Ilie, *The Age of Minerva*, Philadelphia, 1995, dl. I, 3, 25, 32 en 43.

<sup>61</sup> Pfeiff, *Minerva*, 164-173.

<sup>62</sup> Pfeiff, *Minerva...*, 165-166 en afb. 206. Prent door Prud'hon (inv.) en Copia (fec.) uit 1798, *Constitution française fondée par la sagesse sur les bases immuables des droits de l'homme et des devoirs du citoyen : Ce qui convient à la société: Ce qui convient aux hommes*.

<sup>63</sup> Prent door Ch. Monnet (inv.) en A.J. Duclos (fec.), 1791, Gallica : [ark:/12148/btv1b8411450x](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8411450x)

<sup>64</sup> Resp. Johannes Petrus Schouwberg, penning, 1815, UGent, adore: BRKZ.NUM.013547 en Adrien Hippolyte Veyrat, *Convocation du congrès au nom du peuple*, penning, 1830, UGent, adore: BRKZ.NUM.007501.

<sup>65</sup> P. Meirsschaut, *Les sculptures de plein-air à Bruxelles, Guide explicatif*, Brussel, 1900, 78-80. Voor deze bron is op iconografisch vlak enige voorzichtigheid geboden, zie S. Huygebaert, 'Les quatre libertés cardinales. De iconologie van de vrijheid van pers, onderwijs, vereniging en geloof in België, als uitdrukking van een populariserende grondwetcultus vanaf 1848', *Pro Memoria*, 2013, 171.

Erwin Panofsky die de term terug oppikte in 1960.<sup>66</sup> Panofsky zette *numen mixtum* in bij een bespreking van een schilderij door Nicolas Poussin (1594-1665), en duidde ermee op twee te onderscheiden goddelijke figuren gesynthetiseerd in eenzelfde substantie – in het geval van Poussin de goden Bacchus en Apollo. Net als bij Minerva en Justitia, vermengde Poussin attributen en eigenschappen van beide godheden en verbond zo het dionysische en apollinische element.<sup>67</sup>

Zoals het *Journal des Tribunaux* in 1894 over de Minerva in het Justitiepaleis schreef: ‘*Cette figure semblait dire: Je suis la voix obscure qui dans l’âme du peuple comme dans vos âmes vouées professionnellement à mon culte, malgré les faux jurisconsultes et les principes autoritaires, veille intacte, irritable et vivante, je suis le sentiment de la Justice*’.<sup>68</sup> Deze filosofische interpretatie ziet Minerva’s wijsheid als het gevoel van gerechtigheid, daar waar Faider elf jaar eerder de godin net met de rede in de menselijke wet verbond. Het inhoudelijke verband tussen Minerva en Themis of Justitia ligt in het algemeen bovenal bij de notie wijsheid, aangezien Themis oorspronkelijk louter een raadgeefster van goden, leiders en wetgevers was door middel van haar *θεμιστεες* of raadgevingen, later als ‘oordelen’ geïnterpreteerd.<sup>69</sup>

Een niet minder belangrijke interpretatie kijkt niet naar het recht maar naar zijn actoren en zijn klimaat: de leden van de Brusselse balie, die als beschermers van het patronaat van Minerva optraden. Minerva behoort iconografisch tot de meest geziene, meest ambigue en net daarom ook minst duidelijke goden of personificaties uit de kunstgeschiedenis. Hetzelfde gaat op voor haar patronaat, de verschillende domeinen die onder haar hoede vielen, waaronder de kunst. Het verband tussen Minerva en de kunst(-en) en de reden waarom ze als personificatie van de (vroeg-)moderne academies figureerde, gaat terug op haar rol in de Atheense samenleving, als beschermgodin van de handwerkers en ambachtslui.<sup>70</sup> Onder het patronaat van Minerva stond tijdens de negentiende eeuw bovenal het trio wetenschap, kunst en recht.<sup>71</sup>

---

<sup>66</sup> C. Blümle, ‘The omnipresent eye of the judge. Juridical evidence in Albrecht Dürer and Lucas Cranach the Elder’, *Parallax*, 2008, afl. 14, 44-45 en 52-53.

<sup>67</sup> Panofsky, *A mythological painting...* 38-42. Deze tegenstelling, die wijdverspreid werd na Friedrich Nietzsches *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* uit 1872, duidt kort gezegd op het gevoelsmatige (dionysische) en redelijke (apollinische).

<sup>68</sup> ‘Deze figuur leek te zeggen: Ik ben de obscure stem die in de geest van het volk zoals in uw professioneel aan mijn cultus toegewijde ziel, ondanks alle foute juristen en autoritaire principes, intact, prikkelbaar en levend waakt, ik ben het gevoel van rechtvaardigheid’, ‘La portée morale de la fête’, *JT*, 1894, 1413.

<sup>69</sup> R. Herzell, *Themis, Dike und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte der Rechtsidee bei den Griechen*, Leipzig, 1907.

<sup>70</sup> Pfeiff, *Minerva*, 11. In een passage uit Ovidius’ *Metamorfosen* bezoekt de godin daarenboven de Muzen op de Parnassus.

<sup>71</sup> De afgevaardigde van de balie van Wenen, Aloïs Milanich, had het op het feest van 1894 over een trippel alliantie tussen het recht, de wetenschap en de kunst, daar ze de landgrenzen doorbreken en bijdroegen aan de broederlijkheid onder de volkeren. Zonder haar met zoveel woorden te vermelden, had Milanich het over Minerva’s drie belangrijkste domeinen. *JT*, 1894, 1435. Wat opging voor het recht en de kunst, ging voor wat Picard betreft ook op voor de wetenschappen. Denkt men daarbij aan de *Université Nouvelle de Bruxelles*, die opgericht werd door Picard, Paul Janson en Léon Hennebicq. Ze kwam er als protest tegen de doctrinaire-liberale koers van de raad van bestuur van de Université Libre de Bruxelles, maar stond ook een andere opleiding in de rechten voor, waarin Romeins recht minder aandacht kreeg, Coppein, *Dromen van een nieuwe samenleving*, 142-146.

De inspanningen van Picard en zijn cultureel aangelegde confraters liepen gelijk voor de laatste van deze twee domeinen, en hadden alles te maken met verdieping én verbreding. De jurist moest zich verdiepen in het recht én de kunst en moest zich tegelijk inzetten om ze te verspreiden. Deze vulgariserende doelstelling zat achter de oprichting van *L'Art Moderne* en *Les XX*, waar men de sociale kunst voorstond, hetgeen door de NV *L'Art* en hun *Maison d'Art* in de praktijk werd gebracht. Het *Journal des Tribunaux* hield een gelijkaardig doel voor ogen, zij het dat het blad het recht en het rechtsgevoel wou verspreiden onder het Belgische volk.

## 9 Conclusie

‘...le prodigieux monument que la Belgique a élevé au droit’,<sup>72</sup> zo betitelde *L'Art Moderne* het Brusselse Justitiepaleis. Evenzeer kan men het bouwwerk interpreteren als een tempel van Minerva, wiens buste bovenaan de attiek troont en al gauw bij de naburige juridische uitgeverij Larcier als logo verscheen. Het kunstvriendelijke klimaat van de Brusselse juridische wereld in het *fin de siècle* wou de tempeldeuren, eveneens voorzien van Minerva-iconografie, openen, in een poging om zowel de kunst als het recht te vulgariseren. Enerzijds trad zo de kunst binnen in de *Salle des Pas Perdus*, onder meer in de vorm van Van der Stappens sculptuur. Deze zogenaamde *Themis* blijkt net als de verschillende *JT*-logo's een gemengde godheid die elementen van zowel Minerva als Justitia verenigt. De iconologische herinterpretatie als symptoom van een diepere rechtscultuur leest deze *numen mixtum* niet louter als een verwarring, maar als een betekenisvolle vereniging van recht en kunst. Nog het liefst van al zagen Picard en de zijnen *Themis* als een moderne variant van het eens verborgen chryselefantiene cultusbeeld van Athena Parthenos buiten op het plein voor het Justitiepaleis verschijnen, tussen het volk wiens geest tot de voortreffelijkheid van deze verdwenen heidense kunst kon verheven worden.<sup>73</sup> Anderzijds kon het recht via dezelfde deuren en via de kolommen van het *JT* de tempel van het recht verlaten, en dat telkens opnieuw *sous l'égide de Minerve*.

## 10 Epiloog 1914-2014

‘Je ne peux mieux comparer la nation armée qu'à la Minerve antique: en même temps déesse de la sagesse, et qui porte cependant la lance et le casque pour défendre ses droits contre la violence de la force injuste.’<sup>74</sup> Zo verdedigde socialist Léon Furnémont (1861-1926)<sup>75</sup> de

---

<sup>72</sup> ‘...het verbazingwekkende monument dat België voor het recht heeft opgericht’, *AM*, 1887, 223.

<sup>73</sup> ‘Petite chronique’, *AM*, 1895, 191: ‘...la figure de Thémis, se réaliser pour le peuple tout entier, un art décoratif qui puisse hausser toutes les âmes à la noblesse de cette art païen disparu’. Zie ook: ‘La notion contemporaine du droit’, *JT*, 1897, 1333.

<sup>74</sup> ‘Ik kan de bewapende natie niet beter vergelijken dan met de antieke Minerva: tegelijkertijd godin van de oorlog en de wijsheid, die tegelijk de lans en de helm draagt om haar rechten te verdedigen tegen het geweld van de onrechtvaardige macht’, *Annales Parlementaires. Chambre*, Brussel, 1913, 666 (20 februari 1913).

<sup>75</sup> P. Van Molle, *Het Belgische Parlement, 1894-1969*, Ledeberg, 1969, 150.

landsverdediging in het Belgisch parlement aan de vooravond van de Grote Oorlog.<sup>76</sup> Twintig jaar eerder behoorde Furnémont nog tot de extreem-linkse vleugel van de Brusselse *Jeune Barreau* met het tijdschrift *La Justice*.<sup>77</sup> Wanneer in 1922 de Brusselse Balie haar gevallen helden herdacht, koos Marnix D'Haveloose (1885-1973) diezelfde Minerva voor zijn monument in het Justitiepaleis. De gevleugelde en eclectische godin draagt er een uil op de schouder, de helm van de *Jass* of Belgische soldaat en een kruisvaardersschild met de namen van de gesneuvelde balieleden.<sup>78</sup> Net als Furnémont linkte een van de inauguratietoespraken D'Havelooses symboliek aan het ideaal van zowel de soldaat als de advocaat.<sup>79</sup>



M. D'Haveloose, *Monument voor de gesneuvelde balieleden*, Brussel, Justitiepaleis, 1922.

## Summary

Publishing house Larcier uses an emblematic figure as a company brand. Since the end of the 19<sup>th</sup> century, a goddess with helmet and sword adorns its legal publications. Often, the logo is seen as the virtue Justitia, although it clearly depicts the antique goddess Athena or Minerva. This article argues this mix-up is neither coincidental nor recent, though must be seen as a *numen mixtum*, a deliberate iconographic synthesis of two divinities. Combining legal periodicals and legal iconography, the authors show how Brussels' fin-de-siècle legal professionals, led by Edmond Picard, were convinced that both art and law contributed to the Belgian nation and that the boundaries between artists and jurists were rather thin. Within this

<sup>76</sup> Voor de heikele discussie van landsverdediging binnen de socialistische partij, zie G. Vanschoenbeek, 'Socialisten: gezellen zonder vaderland? De Belgische Werkliedenpartij en haar verhouding tot het 'vaderland België', 1885-1940', *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, 1997, 237-255 en M. Van Ginderachter, *Het rode vaderland. De geschiedenis van de communautaire spanningen in het Belgische socialisme voor WOI*, Tielt, 2005, 314 en 395. Voor de rechtvaardigheidsvisies van Furnémont en Picard, zie J. Deferme, 'Aan iedere Belg wat hem toekomt' Visies over sociale rechtvaardigheid in sociaal-politieke debatten rond 1900, *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 2004, 49-78.

<sup>77</sup> 'Beuglements', *AM*, 1893, 175.

<sup>78</sup> 'Un nouveau monument au Palais de Justice', *Journal de Bruxelles*, 15 maart 1922.

<sup>79</sup> 'À la mémoire des AVOCATS BRUXELLOIS morts pour la Patrie', *La Nation Belge*, 26 maart 1922, 1.



legal-artistic climate, art and law, two of Minerva's key domains, both had to be vulgarized in one and the same effort.

## **Keywords**

Minerva, Justitia, Legal Periodicals, Legal Iconology, Fin-de-siècle, Edmond Picard

## **Over de auteurs**

Stefan Huygebaert is kunsthistoricus en bereidt binnen het Instituut voor Rechtsgeschiedenis en de vakgroep Geschiedenis (UGent) een doctoraat voor over de iconologie van recht en gerechtigheid in het negentiende-eeuwse België (promotoren: Dirk Heirbaut, Georges Martyn en Bruno De Wever), gesponsord door de interuniversitaire attractiepool *Justice & populations. The Belgian experience in international perspective 1795-2015*. Als *pre-doctoral fellow* zet hij dit onderzoek momenteel verder binnen de *Minerva Research Group The Nomos of Images* in het *Kunsthistorisches Institut in Florenz*.

Sebastiaan Vandenbogaerde studeerde geschiedenis (2006) en rechten (2010) aan de Gentse universiteit. Hij promoveerde tot doctor in de rechten in 2014 met de scriptie *Vectoren van het recht. Geschiedenis van de Belgische juridische tijdschriften*. Sinds 1 oktober 2014 is hij verbonden als doctor-assistent aan het Instituut voor Rechtsgeschiedenis van de faculteit Rechtsgeleerheid (UGent). Zijn expertise bevindt zich vooral op het vlak van culturele (rechts)geschiedenis en geschiedenis van de instellingen tijdens beide wereldoorlogen.